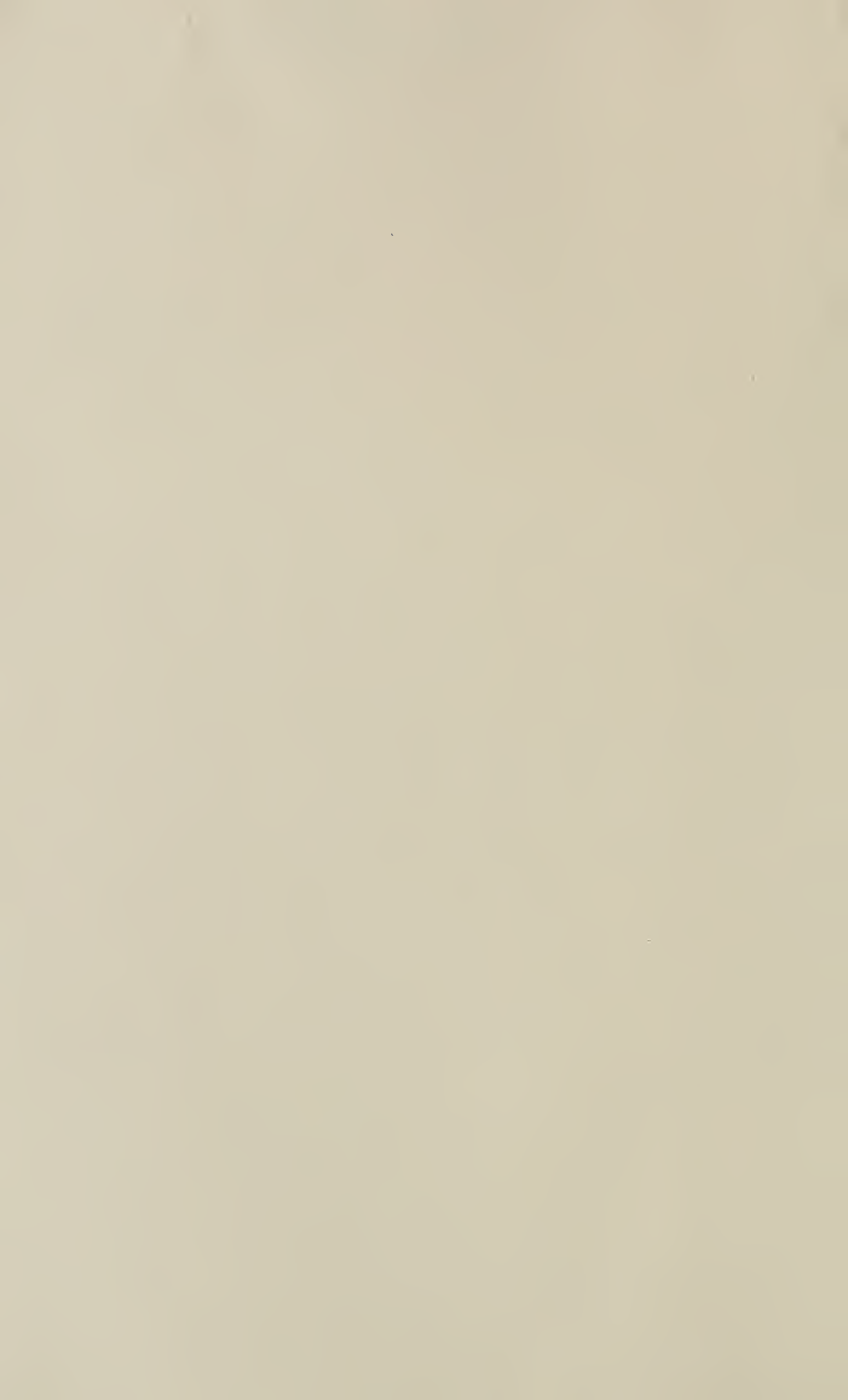


Die Kunst

und

die Revolution.

Von

Richard Wagner.

Wo einst die Kunst schwieg, begann die Staatsweisheit und Philosophie: wo jetzt der Staatsweise und Philosoph zu Ende ist, da fängt wieder der Künstler an.

Leipzig,
Verlag von Otto Wigand.
1850.

Die Kunst und die Revolution.

I.

Fast allgemein ist heutigen Tages die Klage der Künstler über den Schaden, den ihnen die Revolution verursache. Nicht jener große Straßenkampf, nicht die plötzliche und heftige Erschütterung des Staatsgebäudes, nicht der schnelle Wechsel der Regierung werden angeklagt: der Eindruck, den solche gewaltige Ereignisse an und für sich hinterlassen, ist verhältnißmäßig meist nur flüchtig und auf kurze Zeit störend: aber der besonders nachhaltige Charakter der letzten Erschütterungen ist es, der das bisherige Kunsttreiben so tödtlich berührt. Die bisherigen Grundlagen des Erwerbes, des Verkehrs, des Reichthums sind jetzt bedroht, und nach hergestellter äußerer Ruhe, nach vollkommener Wiederkehr der Physiogomie des gesellschaftlichen Lebens, zehrt tief in den Eingeweiden dieses Lebens eine sengende Sorge, eine quälende Angst: Verzagtheit zu Unternehmungen lähmt den

Kredit; wer sicher erhalten will, entsagt einem ungewissen Gewinn, die Industrie stockt, und — die Kunst hat nicht mehr zu leben.

Es wäre grausam, den Tausenden von dieser Noth Betroffenen ein menschliches Mitleid zu versagen. War noch vor kurzem ein beliebter Künstler gewöhnt, von dem behaglichen sorglosen Theile unserer vermögenden Gesellschaft für seine gefälligen Leistungen goldenen Lohn und gleichen Anspruch auf behaglich sorgloses Leben zu gewinnen, so ist es für ihu nun hart, von ängstlich geschlossenen Händen sich zurückgewiesen und der Erwerbsnoth preisgegeben zu sehen: er theilt hiermit ganz das Schicksal des Handwerkers, der seine geschickten Hände, mit denen er dem Reichen zuvor tausend angenehme Bequemlichkeiten schaffen durfte, nun müßig zu dem hungernden Magen in den Schoos legen muß. Er hat also recht, sich zu beklagen, denn wer Schmerz fühlt, dem hat die Natur das Weinen gestattet. Ob er aber ein Recht hat, sich mit der Kunst selbst zu verwechseln, seine Noth als die Noth der Kunst zu klagen, die Revolution, indem sie ihm die behagliche Nahrung erschwert, als die grundsätzliche Feindin der Kunst zu beschuldigen, dies dürfte in Frage zu stellen sein. Ehe hierüber entschieden würde, möchten zuvor wenigstens diejenigen Künstler zu befragen sein, welche durch Ausspruch und That kundgaben, daß sie die Kunst rein um der Kunst selbst willen liebten und trieben, und von denen

dieß eine erweislich ist, daß sie auch damals litten, als jene sich freuten.

Die Frage gilt also der Kunst und ihrem Wesen selbst, nicht eine abstrakte Definition derselben soll uns hier aber beschäftigen, denn es handelt sich natürlich nur darum, die Bedeutung der Kunst als Ergebniß des staatlichen Lebens zu ergründen, die Kunst als sociales Produkt zu erkennen. Eine flüchtig übersichtliche Betrachtung der Hauptmomente der europäischen Kunstgeschichte soll uns hierzu willkommene Dienste leisten und zur Aufklärung über die vorliegende, wahrlich nicht unwichtige Frage verhelfen.

Wir können bei einigem Nachdenken in unserer Kunst keinen Schritt thun, ohne auf den Zusammenhang derselben mit der Kunst der Griechen zu treffen. In Wahrheit ist unsere moderne Kunst nur ein Glied in der Kette der Kunstentwickelung des gesammten Europa, und diese nimmt ihren Ausgang von den Griechen.

Der griechische Geist, wie er sich zu seiner Blüthezeit in Staat und Kunst zu erkennen giebt, fand, nachdem er die rohe Naturreligion der asiatischen Heimat überwunden und den schönen und starken freien Menschen auf die Spitze seines religiösen Bewußtseins gestellt hatte, seinen ent=

sprechendsten Ausdruck in Apollon, dem eigentlichen Haupt- und Nationalgotte der hellenischen Stämme.

Apollon, der den chaotischen Drachen Python erlegt, die eitlen selbstgefälligen Söhne der prahlerischen Niobe mit seinen tödtlichen Geschossen vernichtet hatte, der durch seine Priesterin zu Delphi den Fragenden das Urgesetz griechischen Geistes und Wesens verkündete und so dem in leidenschaftlicher Handlung Begriffenen den ruhigen, ungetrübten Spiegel seiner innersten, unwandelbar griechischen Natur vorhielt — Apollon — war der Vollstrecker von Zeus Willen auf der griechischen Erde, er war das griechische Volk.

Nicht den weichlichen Musentänzer, wie ihn uns die spätere, üppigere Kunst der Bildhauerei allein überliefert hat, haben wir uns zur Blüthezeit des griechischen Geistes unter Apollon zu denken; sondern mit den Zügen heitern Ernstes, schön, aber stark, kannte ihn der große Tragiker Aeschylos. So lernte ihn die spartanische Jugend kennen, wenn sie den schlanken Leib durch Tanzen und Ringen zu Anmuth und Stärke entwickelte; wenn der Knabe vom Geliebten auf das Roß genommen und zu kecken Abenteuern weit in das Land hinaus entführt wurde; wenn der Jüngling in die Reihen der Genossen trat, bei denen er keinen andern Anspruch geltend zu machen hatte, als den seiner Schönheit und Liebenswürdigkeit, in denen allein

seine Macht, sein Reichthum lag. So sah ihn der Athener, wenn alle Triebe seines schönen Leibes, seines rastlosen Geistes ihn zur Wiedergeburt seines eigenen Wesens durch den idealen Ausdruck der Kunst hindrängten; wenn die Stimme, voll und tönend, zum Chorgesang sich erhob, um zugleich des Gottes Thaten zu singen und den Tänzern den schwungvollen Takt zu dem Tanze zu geben, der in anmuthiger und kühner Bewegung jene Thaten selbst darstellte; wenn er auf harmonisch geordneten Säulen das edle Dach wölbte, die weiten Halbkreise des Amphitheaters über einander reihte und die sinnigen Anordnungen der Schaubühne entwarf. Und so sah ihn, den herrlichen Gott, der von Dionysos begeisterte tragische Dichter, wenn er allen Elementen der üppig aus dem schönsten menschlichen Leben ohne Geheiß von selbst und aus innerer Naturnothwendigkeit aufgesproßten Künste, das kühne, bindende Wort, die erhabene dichterische Absicht zuwies, die sie alle wie in einen Brennpunkt vereinigte, um das höchste erdenkliche Kunstwerk, das D r a m a, hervorzubringen.

Die Thaten der Götter und Menschen, ihre Leiden, ihre Wonnen, wie sie ernst und heiter als ewiger Rythmus, als ewige Harmonie aller Bewegung, alles Daseins in dem hohen Wesen Apollon's verkündet lagen, hier wurden sie wirklich und wahr; denn Alles, was sich in ihnen bewegte und lebte, wie es im Zuschauer sich bewegte und lebte, hier

fand es seinen vollendetsten Ausdruck, wo Auge und Ohr, wie Geist und Herz lebendig und wirklich Alles erfaßten und vernahmen, Alles leiblich und geistig wirklich sahen, was die Einbildung sich nicht mehr nur vorzustellen brauchte. Solch ein Tragödientag war ein Gottesfest, denn hier sprach der Gott sich deutlich und vernehmbar aus: der Dichter war sein hoher Priester, der wirklich und leibhaftig in seinem Kunstwerke darinnen stand, die Reigen der Tänzer führte, die Stimme zum Chor erhob und in tönenden Worten die Sprüche göttlichen Wissens verkündete.

Das war das griechische Kunstwerk, das der zu wirklicher lebendiger Kunst gewordene Apollon, — das war das griechische Volk in seiner höchsten Wahrheit und Schönheit.

Dieses Volk, in jedem Theile, in jeder Persönlichkeit überreich an Individualität und Eigenthümlichkeit, rastlos thätig, im Ziele einer Unternehmung nur den Angriffspunkt einer neuen Unternehmung erfassend, unter sich in beständiger Reibung, in täglich wechselnden Bündnissen, täglich sich neu gestaltenden Kämpfen, heute im Gelingen — morgen im Mislingen, heute von äußerster Gefahr bedroht, morgen seinen Feind bis zur Vernichtung bedrängend, nach innen und außen in unaufhaltsamster, freiester Entwickelung begriffen, — dieses Volk strömte von der Staatsversammlung, vom Gerichtsmarkte, vom Lande, von den Schiffen,

aus dem Kriegslager, aus fernsten Gegenden, zusammen, erfüllte zu Dreißigtausend das Amphitheater, um die tiefsinnigste aller Tragödien, den Prometheus, aufführen zu sehen, um sich vor dem gewaltigsten Kunstwerke zu sammeln, sich selbst zu erfassen, seine eigene Thätigkeit zu begreifen, mit seinem Wesen, seiner Genossenschaft, seinem Gotte sich in die innigste Einheit zu verschmelzen und so in edelster, tiefster Ruhe Das wieder zu sein, was es vor wenigen Stunden in rastlosester Aufregung und gesondertster Individualität ebenfalls gewesen war.

Stets eifersüchtig auf seine größte persönliche Unabhängigkeit, nach jeder Richtung hin den „Tyrannen" verfolgend, der möge er selbst weise und edel sein, dennoch seinen kühnen freien Willen zu beherrschen streben könnte; verachtend jenes weichliche Vertrauen, das unter dem schmeichlerischen Schatten einer fremden Fürsorge zu träger, egoistischer Ruhe sich lagert; immer auf der Hut, unermüdlich zur Abwehr äußern Einflusses, keiner noch so altehrwürdigen Ueberlieferung Macht gebend über sein freies, gegenwärtiges Leben, Handeln und Denken, — verstummte der Grieche vor dem Berufe des Choros, ordnete er sich gern der sinnreichen Uebereinkunft in der scenischen Anordnung unter, gehorchte er willig der großen Nothwendigkeit, deren Ausspruch ihm der Tragiker durch den Mund seiner Götter und Helden auf der Bühne verkündete. Denn in der Tra-

gödie fand er sich ja selbst wieder, und zwar das edelste Theil seines Wesens, vereinigt mit den edelsten Theilen des Gesammtwesens der ganzen Nation; aus sich selbst, aus seiner innersten, ihm bewußt werdenden Natur sprach er sich durch das tragische Kunstwerk das Orakel der Pythia, Gott und Priester zugleich, herrlicher göttlicher Mensch, er in der Allgemeinheit, die Allgemeinheit in ihm, als eine jener Tausenden von Fasern, welche in dem einen Leben der Pflanze aus dem Erdboden hervorwachsen, in schlanker Gestaltung in die Lüfte sich heben, um die eine schöne Blume hervorzubringen, die ihren wonnigen Duft der Ewigkeit spendet. Diese Blume war das Kunstwerk, ihr Duft der griechische Geist, der uns noch heute berauscht und zu dem Bekenntnisse entzückt, lieber einen halben Tag Grieche vor dem tragischen Kunstwerke sein zu mögen, als in Ewigkeit — ungriechischer Gott!

II.

Genau mit der Auflösung des athenischen Staates hängt der Verfall der Tragödie zusammen. Wie sich der Gemeingeist in tausend egoistische Richtungen zersplitterte, löste sich auch das große Gesammtkunstwerk der Tragödie in die einzelnen, ihm inbegriffenen Kunstbestandtheile auf: auf

den Trümmern der Tragödie weinte in tollem Lachen der Komödiendichter Aristophanes, und aller Kunsttrieb stockte endlich vor dem ernsten Sinnen der Philosophie, welche über die Ursache der Vergänglichkeit des menschlichen Schönen und Starken nachdachte.

Der Philosophie, und nicht der Kunst, gehören die zwei Jahrtausende an, die seit dem Untergange der griechischen Tragödie bis auf unsere Tage verflossen. Wohl sandte die Kunst ab und zu ihre blitzenden Strahlen in die Nacht des unbefriedigten Denkens, des grübelnden Wahnsinns der Menschlichkeit; doch dies waren nur die Schmerzens- und Freudensausrufe des Einzelnen, der aus dem Wuste der Allgemeinheit sich rettete und als ein aus weiter Fremde glücklich Verirrter zu dem einsam rieselnden, kastalischen Quell gelangte, an dem er seine durstigen Lippen labte, ohne der Welt den erfrischenden Trank reichen zu dürfen; oder es war die Kunst, die irgend einem jener Begriffe, ja Einbildungen diente, welche die leidende Menschheit bald gelinder, bald herber drückten, und die Freiheit des Einzelnen wie der Allgemeinheit in Fesseln schlugen, wie aber war sie der freie Ausdruck einer freien Allgemeinheit selbst: denn die wahre Kunst ist höchste Freiheit und nur die höchste Freiheit kann sie aus sich kundgeben, kein Befehl, keine Verordnung, kurz kein außerkünstlerischer Zweck kann sie entstehen lassen.

Die Römer, deren nationale Kunst fühzeitig vor dem Einflusse der ausgebildeten griechischen Künste gewichen war, ließen sich von griechischen Architekten, Bildhauern, Malern bedienen, ihre Schöngeister übten sich an griechischer Rhetorik und Verskunst, die große Volksschaubühne eröffneten sie aber nicht den Göttern und Helden des Mythus, nicht den freien Tänzern und Sängern des heiligen Choros, sondern wilde Bestien, Löwen, Panther und Elephanten mußten sich im Amphitheater zerfleischen, um dem römischen Auge zu schmeicheln, Gladiatoren — zur Kraft und Geschicklichkeit erzogene Sklaven — mußten mit ihrem Todesröcheln das römische Ohr vergnügen.

Diese brutalen Weltbesieger behagten sich nur in der positivsten Realität, ihre Einbildungskraft konnte sich nur in materiellster Verwirklichung befriedigen. Den dem öffentlichen Leben schüchtern entflohenen Philosophen ließen sie getrost sich dem abstraktesten Denken überliefern, in der Oeffentlichkeit selbst liebten sie, sich der allerconcretesten Mordlust zu überlassen, das menschliche Leiden in absoluter physischer Wirklichkeit sich vorgestellt zu sehen.

Diese Gladiatoren und Thierkämpfer waren nun die Söhne aller europäischen Nationen, und die Könige, Edlen und Unedlen dieser Nationen, waren alle gleich Sklaven des römischen Imperators, der ihnen somit ganz praktisch bewies, daß alle Menschen gleich wären, wie wiederum diesem Im=

perator selbst von seinen gehorsamen Prätorianern sehr oft deutlich und handgreiflich gezeigt wurde, daß auch er nichts weiter als ein Sklave sei.

Dieses gegenseitig und allseitig sich so klar und unleugbar bezeugende Sklaventhum verlangte, wie alles Allgemeine in der Welt, nach einem sich bezeichnenden Ausdrucke. Die offenkundige Erniedrigung und Ehrlosigkeit Aller, das Bewußtsein des gänzlichen Verlustes aller Menschenwürde, der endlich nothwendig eintretende Ekel vor den einzig ihnen übrig gebliebenen materiellsten Genüssen, die tiefe Verachtung alles eigenen Thuns und Treibens, aus dem mit der Freiheit längst aller Geist und künstlerische Trieb entwichen, diese jämmerliche Existenz ohne wirklichen, thaterfüllten Lebens — konnte aber auch nur einen Ausdruck finden, der, wenn auch allerdings allgemein, wie der Zustand selbst, doch der geradeste Gegensatz der Kunst sein mußte. Die Kunst ist Freude an sich, am Dasein, an der Allgemeinheit; der Zustand jener Zeit am Ende der römischen Weltherrschaft war dagegen Selbstverachtung, Ekel vor dem Dasein, Grauen vor der Allgemeinheit. Also nicht die Kunst konnte der Ausdruck dieses Zustandes sein, sondern das Christenthum.

Das Christenthum rechtfertigt eine ehrlose, unnütze und jämmerliche Existenz des Menschen auf Erden aus der wunderbaren Liebe Gottes, der den Menschen keineswegs —

wie die schönen Griechen irrthümlich wähnten — für ein freudiges, selbstbewußtes Dasein auf der Erde geschaffen, sondern ihn hier in einen ekelhaften Kerker eingeschlossen habe, um ihm, zum Lohne seiner darin eingesogenen Selbstverachtung, nach dem Tode einen endlosen Zustand aller bequemster und unthätigster Herrlichkeit zu bereiten. Der Mensch durfte daher und sollte sogar in dem Zustande tiefster und unmenschlicher Versunkenheit verbleiben, keine Lebensthätigkeit sollte er üben, denn dies verfluchte Leben war ja die Welt des Teufels, d. i. der Sinne, und durch jedes Schaffen in ihm hätte er daher ja nur dem Teufel in die Hände gearbeitet, weshalb denn auch der Unglückliche, der mit freudiger Kraft dies Leben sich zu eigen machte, nach dem Tode ewige Höllenmarter ertragen mußte. Nichts wurde vom Menschen gefordert als der Glaube, d. h. das Zugeständniß seiner Elendigkeit, und das Aufgeben aller Selbstthätigkeit, sich dieser Elendigkeit zu entwinden, aus der nur die unverdiente Gnade Gottes ihn befreien sollte.

Der Historiker weiß nicht sicher, ob dies die Ansicht jenes armen galiläischen Zimmermannssohnes ebenfalls gewesen sei, welcher beim Anblicke des Elends seiner Mitbrüder ausrief, er sei nicht gekommen, den Frieden in die Welt zu bringen, sondern das Schwert, der in liebevoller Entrüstung gegen jene heuchlerischen Pharisäer donnerte, die

feig der römischen Gewalt schmeichelten, um desto herzloser nach unten hin das Volk zu knechten und zu binden, der endlich allgemeine Menschenliebe predigte, die er doch unmöglich Denen hätte zumuthen können, welche sich selbst alle verachten sollten. Der Forscher unterscheidet nun deutlicher den ungeheuren Eifer des wunderbar bekehrten Pharisäers Paulus, mit welchem dieser in der Bekehrung der Heiden augenfällig glücklich die Weisung befolgte: „Seid klug wie die Schlangen" u. s. w.; er vermag auch den sehr erkennbaren geschichtlichen Boden tiefster und allgemeinster Versunkenheit des civilisirten Menschengeschlechtes zu beurtheilen, aus welchem die Pflanze des endlich fertigen christlichen Dogmas seine Befruchtung empfing. So viel aber erkennt der redliche Dichter auf den ersten Blick, daß das Christenthum weder Kunst war, noch irgendwie aus sich die wirkliche lebendige Kunst hervorbringen konnte.

Der freie Grieche, der sich an die Spitze der Natur stellte, konnte aus der Freude des Menschen an sich die Kunst erschaffen: der Christ, der die Natur und sich gleichmäßig verwarf, konnte seinem Gotte nur auf dem Altar der Entsagung opfern, nicht seine Thaten, sein Wirken durfte er ihm als Gabe darbringen, sondern durch die Enthaltung von allem sebstständig kühnen Schaffen glaubte er ihm sich ihm verbindlich machen zu müssen. Die Kunst ist höchste Thätigkeit des im Einklang mit sich und der Natur sinnlich

schön entwickelten Menschen; der Mensch muß an der sinnlichen Welt die höchste Freude haben, wenn er aus ihr das künstlerische Werkzeug bilden soll, denn aus der sinnlichen Welt allein kann er auch nur den Willen zum Kunstwerk fassen. Der Christ, wenn er wirklich das seinem Glauben entsprechende Kunstwerk schaffen wollte, hätte umgekehrt aus dem Wesen des abstracten Geistes, der Gnade Gottes, den Willen fassen und in ihm das Werkzeug finden müssen, — was hätte aber dann seine Absicht sein können? Doch nicht die himmlische Schönheit, welche für ihn die Erscheinung des Teufels war? Und wie hätte je der Geist überhaupt etwas sinnlich Wahrnehmbares erzeugen können?

Jedes Nachgrübeln ist hier unfruchtbar; die historischen Erscheinungen sprechen den Erfolg beider entgegengesetzter Richtungen am deutlichsten aus. Wo der Grieche zu seiner Erbauung sich auf wenige, des tiefsten Gehaltes volle Stunden im Amphitheater versammelte, schloß sich der Christ auf Lebenszeit in ein Kloster ein: dort richtete die Volksversammlung, hier die Inquisition; dort entwickelte sich der Staat zu einer aufrichtigen Demokratie, hier zu einem heuchlerischen Absolutismus.

Die H e u ch e l e i ist überhaupt der hervorstechendste Zug, die eigentliche Physiognomie der ganzen christlichen Jahrhunderte bis auf unsere Tage, und zwar tritt dieses Laster ganz in dem Maße immer greller und unverschämter

hervor, als die Menschheit aus ihrem innern unversiegbaren Quell und trotz des Christenthums sich neu erfrischte und der Lösung ihrer wirklichem Aufgabe zureifte. Die Natur ist so stark, so unvertilgbar immer neu gebärend, daß keine erdenkliche Gewalt ihre Zeugungskraft zu schwächen vermöchte. In die siegenden Adern der römischen Welt ergoß sich das gesunde Blut der frischen germanischen Nationen; trotz der Annahme des Christenthums blieb ein starker Thätigkeitstrieb, Lust zu kühnen Unternehmungen, ungebändigtes Selbstvertrauen das Element der neuen Herren der Welt. Wie in der ganzen Geschichte des Mittelalters wir aber immer nur auf den Kampf der weltlichen Gewalt gegen den Despotismus der römischen Kirche als den hervorstechendsten Zug treffen, so konnte auch da, wo er sich auszusprechen suchte, der künstlerische Ausdruck dieser neuen Welt immer nur im Gegensatze, im Kampf gegen den Geist des Christenthums sich geltend machen: als der Ausdruck einer vollkommen harmonisch gestimmten Einheit der Welt, wie es die Kunst der griechischen Welt war, konnte sich die Kunst der christlich-europäischen Welt nicht kundgeben, eben weil sie in ihrem tiefsten Innern, zwischen Gewissen und Lebenstrieb, zwischen Einbildung und Wirklichkeit unheilbar und unversöhnbar gespalten war. Die ritterliche Poesie des Mittelalters, die, wie das Institut des Ritterthums selbst, diesen Zwiespalt versöhnen sollte, konnte in ihren bezeichnendsten

Gebilden nur die Lüge dieser Versöhnung darthun: je höher und kühner sie sich erhob, desto empfindlicher klaffte der Abgrund zwischen dem wirklichen Leben und der eingebildeten Existenz, zwischen dem rohen, leidenschaftlichen Gebahren jener Ritter im leiblichen Leben und ihrer überzärtlichen, verhimmelnden Aufführung in der Vorstellung. Eben deshalb ward das wirkliche Leben aus einer ursprünglich edlen, durchaus nicht anmuthlosen Volkssitte, zu einem unfläthigen und lasterhaften, weil es nicht aus sich heraus, aus der Freude aus sich und seinem sinnlichen Gebahren den Kunsttrieb nähren durfte, sondern für alle geistige Thätigkeit auf das Christenthum angewiesen war, welches von vorn herein alle Lebensfreude verwies und als verdammlich darstellte. — Die ritterliche Poesie war die ehrliche Heuchelei des Fanatismus, der Aberwitz des Heroismus: sie gab die Convention für die Natur.

Erst als das Glaubensfeuer der Kirche ausgebrannt war, als die Kirche offenkundig sich nur noch als sinnlich wahrnehmbarer weltlicher Despotismus, und in Verbindung mit dem durch sie geheiligten, nicht minder sinnlich wahrnehmbaren, weltlichen Herrscherabsolutismus kundgab, sollte die sogenannte Wiedergeburt der Künste vor sich gehen. Womit man sich so lange den Kopf zermartert hatte, das wollte man leibhaftig, wie die weltlich prunkende Kirche selbst, endlich vor sich sehen; dies war aber nicht anders

möglich als dadurch, daß man die Augen aufmachte, und so den Sinnen wieder ihr Recht wiederfahren ließ. Daß man nun die Gegenstände des Glaubens, die verklärten Geschöpfe der Phantasie, sich in himmlischer Schönheit und mit künstlerischer Freude an dieser himmlischen Schönheit vor die Augen stellte, dies war die vollkommene Verneinung des Christenthums selbst: und daß die Anleitung zu diesen Kunstschöpfungen aus der heidnischen Kunst der Griechen selbst vorgenommen werden mußte, das war die schmachvollste Demüthigung des Christenthums. Nichts desto weniger aber eignete sich die Kirche diesen neu erwachten Kunsttrieb zu, verschmähte es somit nicht, sich mit den fremden Federn des Heidenthums zu schmücken, und sich so als offenkundige Lügnerin und Heuchlerin hinzustellen.

Aber auch das weltliche Herrenthum hatte seinen Antheil an der Wiederbelebung der Künste. Nach langen Kämpfen in befestigter Gewalt nach unten erweckte den Fürsten ein sorgenloser Reichthum die Lust zum feinern Genusse dieses Reichthums: sie nahmen dazu die den Griechen abgelernten Künste in ihren Sold: die „freie" Kunst diente den vornehmen Herren, und man weiß bei genauer Betrachtung nicht genau anzugeben, wer mehr Heuchler war, ob Ludwig XIV., als er sich an seiner Hofbühne in gewandten Versen griechischen Tyrannenhaß vorrecitiren ließ, oder Corneille und Racine, als sie gegen die Gunstbezeugungen

ihres Herrn die Freiheitsgluth und politische Tugend des alten Griechenlands, und Roms ihren Theaterhelden in den Mund legten?

Konnte nun aber die Kunst da wirklich und wahrhaftig vorhanden sein, wo sie nicht als Ausdruck einer freien selbstbewußten Allgemeinheit aus dem Leben selbst emporblühte sondern von den Mächten, welche eben diese Allgemeinheit an ihrer freien Selbstentwickelung hinderten, in Dienst genommen und deshalb auch nur willkürlich aus fremden Zonen verpflanzt werden konnte? Gewiß nicht: Und doch werden wir sehen, daß die Kunst, statt sich von immerhin respektablen Herren, wie die geistige Kirche und geistreiche Fürsten es waren, zu befreien, einer viel schlimmeren Herrin mit Haut und Haar sich verkaufte: der Industrie.

III.

Der griechische Zeus, der Vater des Lebens, sandte den Göttern, wenn sie die Welt durchschweiften, vom Olympos einen Boten zu, den jugendlichen, schönen Gott Hermes; er war der geschäftige Gedanke des Zeus: beflügelt schwang er sich von den Höhen in die Tiefen, die Allgegenwart des höchsten Gottes zu künden; auch dem Tode des Menschen war er gegenwärtig, er geleitete die Schatten der Geschiede-

nen in das stille Reich der Nacht, denn überall, wo die große Nothwendigkeit der natürlichen Ordnung sich deutlich verkündete, war Hermes thätig und erkennbar, wie der ausgeführte Gedanke des Zeus.

Die Römer hatten einen Gott Merkurius, den sie dem griechischen Hermes verglichen. Seine geflügelte Geschäftigkeit gewann bei ihnen aber eine praktische Bedeutung: sie galt ihnen als die bewegliche Betriebsamkeit jener schachernden und wuchernden Kaufleute, die von allen Enden in den Mittelpunkt der römischen Welt zusammenströmten, um den üppigen Herren dieser Welt gegen vortheilhaften Gewinn alle sinnlichen Genüsse zuzuführen, die die nächst umgebende Natur ihnen nicht zu bieten vermochte. Dem Römer erschien der Handel beim Ueberblick seines Wesens und Gebahrens zugleich als Betrug, und wie ihm diese Krämerwelt bei seiner immer steigenden Genußsucht ein nothwendiges Uebel dünkte, hegte er doch eine tiefe Verachtung vor ihrem Treiben, und so ward ihm der Gott der Kaufleute, Merkur, zugleich zum Gott der Betrüger und Spitzbuben.

Dieser verachtete Gott rächte sich aber an den hochmüthigen Römern und warf sich statt ihrer zum Herrn der Welt auf: denn krönet sein Haupt mit dem Heiligenscheine christlicher Heuchelei, schmückt seine Brust mit dem seelenlosen Abzeichen abgestorbener, feudalistischer Ritterorden, so

habt ihr ihn, den Gott der modernen Welt, den heilig-hochadeligen Gott der fünf Procent, den Gebieter und Festordner unserer heutigen — Kunst. Leibhaftig seht ihr ihn in einem bigotten englischen Banquier, dessen Tochter einen ruinirten Ritter vom Hosenbandorden heirathete, vor euch, wenn er sich von den ersten Sängern der italienischen Oper lieber noch in seinem Salon, als im Theater (jedoch auch hier um keinen Preis am heiligen Sonntage) vorsingen läßt, weil er den Ruhm hat, sie hier noch theurer bezahlen zu müssen, als dort. Das ist Merkur und seine gelehrige Dienerin, die moderne Kunst.

Das ist die Kunst, wie sie jetzt die ganze civilisirte Welt erfüllt! Ihr wirkliches Wesen ist die Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten. Aus dem Herzen unserer modernen Gesellschaft, aus dem Mittelpunkte ihrer kreisförmigen Bewegung: der Geldspeculation im Großen, saugt unsere Kunst ihren Lebenssaft, erborgt sich eine herzlose Anmuth aus den leblosen Ueberresten mittelalterlich ritterlicher Convention, und läßt sich von da — mit scheinbarer Christlichkeit auch das Schärflein des Armen nicht verschmähend — zu den Tiefen des Proletariats herab, entnervend, entsittlichend, entmenschlichend überall, wohin sich das Gift ihres Lebenssaftes ergießt.

Ihren Lieblingssitz hat sie im Theater aufgeschlagen,

gerade wie die griechische Kunst zu ihrer Blüthezeit; und sie hat ein Recht auf das Theater, weil sie der Ausdruck des gültigen öffentlichen Lebens unserer Gegenwart ist. Unsere moderne theatralische Kunst versinnlicht den herrschenden Geist unsers öffentlichen Lebens, sie drückt ihn in einer alltäglichen Verbreitung aus wie nie eine andere Kunst, denn sie bereitet ihre Feste Abend für Abend fast in jeder Stadt Europas. Somit bezeichnet sie, als ungemein verbreitete dramatische Kunst, dem Anscheine nach die Blüthe unserer Kultur, wie die griechische Tragödie den Höhepunkt des griechischen Geistes bezeichnete: aber diese ist die Blüthe der Fäulniß einer hohlen, seelenlosen, naturwidrigen Ordnung der menschlichen Dinge und Verhältnisse.

Diese Ordnung der Dinge brauchen wir hier nicht selbst näher zu charakterisiren, wir brauchen nur ehrlich den Inhalt und das öffentliche Wirken unserer Kunst, und namentlich eben der theatralischen zu prüfen, um den herrschenden Geist der Oeffentlichkeit in ihr wie in einem getreuen Spiegelbilde zu erkennen, denn solch ein Spiegelbild war die öffentliche Kunst immer.

Und so erkennen wir denn in unserer öffentlichen theatralischen Kunst keineswegs das wirkliche Drama, dieses eine, untheilbare, größte Kunstwerk des menschlichen Geistes: unser Theater bietes blos den bequemen Raum zur lockenden Schaustellung einzelner, kaum oberflächlich verbundener, künst=

lerischer, oder besser: kunstfertiger Leistungen. Wie unfähig unser Theater ist, als wirkliches Drama die innige Vereinigung aller Kunstzweige zum höchsten, vollendetsten Ausdrucke zu bewirken, zeigt sich schon in seiner Theilung in die beiden Sonderarten des Schauspiels und der Oper, wodurch dem Schauspiel der unendlich steigernde Ausdruck der Musik entzogen, der Oper aber von vorn herein der Kern und die höchste Absicht des wirklichen Dramas abgesprochen ist. Während im Allgemeinen das Schauspiel somit nie zu idealem, poetischem Schwunge sich erheben konnte, sondern — auch ohne des hier zu übergehenden Einflusses einer unsittlichen Oeffentlichkeit — fast schon wegen der Armuth an Mitteln des Ausdrucks aus der Höhe in die Tiefe, aus dem erwärmenden Elemente der Leidenschaft in das erkältende der Intrigue fallen mußte, ward vollends die Oper zu einem Chaos durcheinander flatternder sinnlicher Elemente ohne Haft und Band, aus dem sich ein Jeder nach Belieben auflesen konnte, was seiner Genußfähigkeit am besten behagte, hier die zierliche Hüfte einer Tänzerin, dort die verwegene Passage eines Sängers, dort den glänzenden Effekt eines Decorationsmalerstücks, dort den vehementen Ausbruch eines Orchestervulkans: oder liest man nicht heut zu Tage, diese oder jene neue Oper sei ein Meisterwerk, denn sie enthalte viele schöne Arien und Duetten, auch sei die Instrumentation des Orchesters sehr brillant u. s. w.? Der Zweck, der ein-

zig den Verbrauch so mannigfaltiger Mittel zu rechtfertigen und zu richten hat, der große dramatische Zweck — fällt den Leuten gar nicht mehr ein.

Solche Urtheile sind bornirt, aber ehrlich; sie zeigen ganz einfach, um was es dem Zuhörer zu thun ist. Es giebt auch eine große Anzahl beliebter Künstler, welche durchaus nicht in Abrede stellen, daß sie gerade nicht mehr Ehrgeiz hätten, als jenen bornirten Zuhörer zu befriedigen. Sehr richtig urtheilen sie: wenn der Prinz von einer anstrengenden Mittagstafel, der Banquier von einer angreifenden Speculation, der Arbeiter vom ermüdenden Tagewerke im Theater anlangt, so will er ausruhen, sich zerstreuen, unterhalten, er will sich nicht anstrengen und von neuem aufregen. Dieser Grund ist so schlagend wahr, daß wir ihm einzig nur zu entgegnen haben, wie es schicklicher sei, zu dem angegebenen Zwecke alles Mögliche, nur nicht das Material und das Vorgeben der Kunst verwenden zu wollen. Hierauf wird uns dann aber erwidert, daß, wolle man die Kunst nicht so verwenden, die Kunst ganz aufhören und dem öffentlichen Leben gar nicht mehr beizubringen sein, d. h. die Künstler nichts mehr zu leben haben würden.

Nach dieser Seite hin ist Alles jämmerlich, aber treuherzig, wahr und ehrlich: civilisirte Versunkenheit, modern christlicher Stumpfsinn!

Was sagen wir aber bei unleugbar so bewandten Um-

ständen zu dem heuchlerischen Vorgeben manches unserer Kunstheroen, dessen Ruhm an der Tagesordnung ist, wenn er sich den melancholischen Anschein wirklich künstlerischer Begeisterung giebt, wenn er nach Ideen greift, tiefe Beziehungen verwendet, auf Erschütterungen Bedacht nimmt, Himmel und Hölle in Bewegung setzt, kurz, wenn er sich so gebärdet, wie jene ehrlichen Tageskünstler behaupteten, daß man nicht verfahren müsse, wolle man seine Waare los werden? Was sagen wir dazu, wenn solche Heroen wirklich nicht nur unterhalten wollen, sondern sich selbst in die Gefahr stürzen, zu langweilen, um für tiefsinnig zu gelten, wenn sie somit selbst auf großen Erwerb verzichten, ja — doch nur ein geborener Reicher vermag das! — Sogar um ihrer Schöpfungen willen selbst Geld ausgeben, somit also das höchste moderne Selbstopfer bringen? Zu was dieser ungeheure Aufwand? Ach, es giebt ja noch Eins außer Geld, nämlich Das, was man unter andern Genüssen auch durch Geld heut zu Tage sich verschaffen kann: Ruhm! — Welcher Ruhm ist aber in unserer öffentlichen Kunst zu erringen? Der Ruhm derselben Oeffentlichkeit, für welche diese Kunst berechnet ist, und welcher der Ruhmgierige nicht anders beizukommen vermag, als wenn er ihren trivialen Ansprüchen dennoch sich unterzuordnen weiß. So belügt er denn sich und das Publikum, indem er ihm sein scheckiges Kunstwerk giebt, und das Publikum belügt ihn und sich

indem es ihm Beifall spendet; aber diese gegenseitige Lüge ist der großen Lüge des modernen Ruhms an sich wohl schon werth, wie wir es denn überhaupt verstehen, unsere allereigensüchtigsten Leidenschaften mit den schönen Hauptlügen von „Patriotismus", „Ehre", „Gesetzlichkeitssinn" u. s. w. zu behängen.

Woher kommt es aber, daß wir es für nöthig halten, uns gegenseitig so offenkundig zu belügen? — Weil jene Begriffe und Tugenden im Gewissen unserer herrschenden Zustände allerdings vorhanden sind, zwar nicht in ihrem guten, aber doch in ihrem schlechten Gewissen. Denn so gewiß es ist, daß das Edle und Wahre wirklich vorhanden ist, so gewiß ist es auch, daß die wahre Kunst vorhanden ist. Die größten und edelsten Geister, Geister, vor denen Aeschylos und Sophokles freudig als Brüder sich geneigt haben würden, haben seit Jahrhunderten ihre Stimme aus der Wüste erhoben; wir haben sie gehört und noch tönt ihr Ruf in unsern Ohren: aber aus unsern eitlen, gemeinen Herzen haben wir den lebendigen Nachklang ihres Rufes verwischt; wir zittern vor ihrem Ruhm, lachen aber vor ihrer Kunst; wir ließen sie erhabene Künstler sein, verwehrten ihnen aber das Kunstwerk, denn das große, wirkliche, eine Kunstwerk können sie nicht allein schaffen, sondern dazu müssen wir mitwirken: die Tragödie des Aeschylos und Sophokles war das Werk Athens.

Was nützt nun dieser Ruhm der Edlen? Was nützte es uns, daß Shakespeare als zweiter Schöpfer den unendlichen Reichthum der wahren menschlichen Natur uns erschloß? Was nützte es uns, daß Beethoven der Musik männliche, selbstständige Dichterkraft verlieh? Fragt die armseligen Carricaturen eurer Theater, fragt die gassenhauerischen Gemeinplätze eurer Opernmusiken, und ihr erhaltet die Antwort! Aber, braucht ihr erst zu fragen? Ach nein! ihr wißt es recht gut, ihr wollt es ja eben nicht anders, ihr stellt euch nur, als wüßtet ihr es nicht!

Was ist nun Eure Kunst, was ist Euer Drama?

Die Februarrevolutien entzog in Paris den Theatern die öffentliche Theilnahme, viele von ihnen drohten einzugehen. Nach den Junitagen kam ihnen Cavaignac, mit der Aufrechthaltung der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung beauftragt, zu Hülfe und forderte Unterstützung zu ihrem Weiterbestehen, warum? weil die Brodlosigkeit, das Proletariat durch das Eingehen der Theater vermehrt werden würde. Also blos dieses Interesse hat der Staat am Theater! Er sieht in ihm die industrielle Anstalt, nebenbei wohl aber auch ein geistschwächendes, Bewegung absorbirendes, erfolgreiches Ableitungsmittel für die gefahrdrohende Regsamkeit des erhitzten Menschenverstandes, welcher im tiefsten Mißmuth über die Wege brütet, auf denen die entwürdigte menschliche Natur wieder zu sich selbst gelangen solle, sei es

auch auf Kosten des Bestehens unserer — sehr zweckmäßigen Theaterinstitute!

Nun, dies ist ehrlich ausgesprochen, und der Unverhohlenheit dieses Ausspruches ganz zur Seite steht die Klage unserer modernen Künstlerschaft und ihr Haß gegen die Revolution. Was hat aber mit diesen Sorgen, diesen Klagen die Kunst gemein?

IV.

Halten wir nun die öffentliche Kunst des modernen Europa in ihren Hauptzügen zu der öffentlichen Kunst der Griechen, um uns deutlich den charakteristischen Unterschied derselben vor die Augen zu stellen.

Die öffentliche Kunst der Griechen, wie sie in der Tragödie ihren Höhepunkt erreichte, war der Ausdruck des tiefsten und edelsten des Volksbewußtseins: das tiefste und edelste unseres menschlichen Bewußtseins ist der reine Gegensatz, die Verneinung unserer öffentlichen Kunst. Dem Griechen war die Aufführung einer Tragödie eine religiöse Feier, auf ihrer Bühne bewegten sich Götter und spendeten den Menschen ihre Weisheit: unser schlechtes Gewissen stellt unser Theater selbst so tief in der öffentlichen Achtung, daß es die Angelegenheit der Polizei sein darf, dem Theater alles Befassen mit religiösen Gegenständen zu verbieten,

was gleich charakteristisch ist für unsere Religion wie für unsere Kunst. In den weiten Räumen des griechischen Amphitheaters wohnte das ganze Volk den Vorstellungen bei, in unsern vornehmen Theatern faulenzt nur der vermögende Theil desselben. Seine Kunstwerkzeuge zog der Grieche aus den Ergebnissen höchster gemeinschaftlicher Bildung, wie aus denen tiefster socialer Barbarei. Die Erziehung des Griechen machte ihn von frühester Jugend an sich selbst zum Gegenstande künstlerischer Behandlung und künstlerischen Genusses, an Leib wie an Geist: unsere stumpfsinnige, meist nur auf zukünftigen industriellen Erwerb zugeschnittene Erziehung, bringt uns ein albernes und doch hochmüthiges Behagen an unserer künstlerischen Ungeschicklichkeit bei, und läßt uns die Gegenstände irgend welcher künstlerischen Unterhaltung nur außer uns suchen, mit ungefähr demselben Verlangen, wie der Wüstling den flüchtigen Liebesgenuß einer Prostituirten aufsucht. So war der Grieche selbst Darsteller, Sänger und Tänzer, seine Mitwirkung bei der Aufführung einer Tragödie war ihm höchster Genuß an dem Kunstwerke selbst, und es galt ihm mit Recht als Auszeichnung durch Schönheit und Bildung zu diesem Genusse berechtigt zu sein: wir lassen einen gewissen Theil unseres gesellschaftlichen Proletariats, das sich ja in jeder Klasse vorfindet, zu unserer Unterhaltung abrichten; unsaubere Eitelkeit, Gefallsucht, und, unter gewissen Bedin-

gungen, Aussicht auf schnellen, reichlichen Gelderwerb füllen die Reihen unserer Theaterpersonale; wo der griechische Künstler, außer durch seinen eigenen Genuß am Kunstwerke durch den Erfolg und die öffentliche Zustimmung belohnt wurde, wird der moderne Künstler gehalten und — bezahlt. Und so gelangen wir denn dahin, den wesentlichen Unterschied fest und scharf zu bezeichnen, nämlich: die griechische öffentliche Kunst war eben Kunst, die unsrige — künstlerisches Handwerk.

Der Künstler hat, außer an dem Zwecke seines Schaffens, schon an diesem Schaffen, an der Behandlung des Stoffes und dessen Formung selbst Genuß, sein Produziren ist ihm an und für sich erfreuende und befriedigende Thätigkeit, nicht Arbeit. Dem Handwerker gilt nur der Zweck seiner Bemühung, der Nutzen, den ihm seine Arbeit bringt; die Thätigkeit, die er verwendet, erfreut ihn nicht, sie ist ihm nur Beschwerde, unumgängliche Nothwendigkeit, die er am liebsten einer Maschine aufbürden möchte: seine Arbeit vermag ihn nur aus Zwang zu fesseln, deshalb ist er auch nicht mit dem Geiste dabei gegenwärtig, sondern beständig darüber hinaus bei dem Zwecke, den er so gerade wie möglich erreichen möchte. Ist nun aber der unmittelbare Zweck des Handwerkers nur die Befriedigung eines eigenen Bedürfnisses, z. B. die Herstellung seiner eigenen Wohnung, seiner eigenen Geräthschaften, Kleidung u. s. w., so wird ihm mit dem Behagen

an den ihm verbleibenden nützlichen Gegenständen allmälig auch Neigung zu einer solchen Zubereitung des Stoffes, wie sie seinem persönlichen Geschmacke zusagt, eintreten; nach der Herstellung des Nothwendigsten wird daher sein auf weniger drängende Bedürfnisse gerichtetes Schaffen sich von selbst zu einem künstlerischen erheben: giebt er aber das Produkt seiner Arbeit von sich, verbleibt ihm davon nur der abstrakte Geldeswerth, so kann sich unmöglich seine Thätigkeit je über den Charakter der Geschäftigkeit der Maschine erheben; sie gilt ihm nur als Mühe, als traurige, saure Arbeit. Dies Letztere ist das Loos des Sklaven der Industrie; unsere heutigen Fabriken geben uns das jammervolle Bild tiefster Entwürdigung des Menschen: ein beständiges, geist- und leib-tödtendes Mühen ohne Lust und Liebe, oft kaum ohne Zweck.

Die beklagenswerthe Einwirkung des Christenthums läßt sich auch hierin nicht verkennen. Setzte dieses nämlich den Zweck des Menschen gänzlich außerhalb seines irdischen Daseins, und galt ihm nur dieser Zweck, der absolute, außer-menschliche Gott, so konnte das Leben nur in Bezug auf seine unumgänglichst nothwendigen Bedürfnisse Gegenstand menschlicher Sorgfalt sein; denn, da man das Leben nun einmal empfangen hatte, war man auch verpflichtet, es zu erhalten, bis es Gott allein gefallen möchte, uns von seiner Last zu befreien: keineswegs aber durften seine Bedürfnisse uns Lust zu einer liebevollen Behandlung des Stoffes er-

wecken, den wir zu ihrer Befriedigung zu verwenden hatten; nur der abstrakte Zweck der nothdürftigen Erhaltung des Lebens konnte unsere sinnliche Thätigkeit rechtfertigen, und so sehen wir mit Entsetzen in einer heutigen Baumwollenfabrik den Geist des Christenthums ganz aufrichtig verkörpert: zu Gunsten der Reichen ist Gott Industrie geworden, die den armen christlichen Arbeiter gerade nur so lange am Leben erhält, bis himmlische Handelsconstellationen die gnadenvolle Nothwendigkeit herbeiführen, ihn in eine bessere Welt zu entlassen.

Das eigentliche Handwerk kannte der Grieche gar nicht. Die Beschaffung der sogenannten nothwendigen Lebensbedürfnisse, welche genau genommen die ganze Sorge unseres Privat- wie öffentlichen Lebens ausmacht, dünkte dem Griechen nie würdig, ihm der Gegenstand besonderer und anhaltender Aufmerksamkeit zu sein. Sein Geist lebte nur in der Oeffentlichkeit, in der Volksgenossenschaft: die Bedürfnisse dieser Oeffentlichkeit machten seine Sorge aus, diese aber befriedigte der Patriot, der Staatsmann, der Künstler, nicht der Handwerker. Zu dem Genusse der Oeffentlichkeit schritt der Grieche aus einer einfachen, prunklosen Häuslichkeit: schändlich und niedrig hätte es ihm gegolten, hinter prachtvollen Wänden eines Privatpalastes der raffinirten Ueppigkeit und Wollust zu fröhnen, wie sie heut zu Tage den einzigen Gehalt des Lebens eines Helden der

Börse ausmachen; denn hierin unterschied sich der Grieche eben von dem egoistischen orientalistischen Barbaren. Die Pflege seines Leibes verschaffte er sich in den gemeinsamen öffentlichen Bädern und Gymnasien; die einfach edle Kleidung war der Gegenstand künstlerischer Sorgfalt meistens der Frauen, und wo er irgend auf die Nothwendigkeit des Handwerkes stieß, lag es eben in seiner Natur, diesem alsbald die künstlerische Seite abzugewinnen und es zur Kunst zu erheben. Das gröbste der häuslichen Handthierung wies er aber von sich — dem Sklaven zu.

Dieser Sklave ist nun die verhängnißvolle Angel alles Weltgeschickes geworden. Der Sklave hat, durch sein bloßes, als nothwendig erachtetes Dasein als Sklave, die Nichtigkeit und Flüchtigkeit aller Schönheit und Stärke des griechischen Sondermenschenthume aufgedeckt, und für alle Zeiten nachgewiesen, daß Schönheit und Stärke, als Grundzüge des öffentlichen Lebens nur dann beglückende Dauer haben können, wenn sie allen Menschen zu eigen sind.

Leider aber ist es bis jetzt nur bei diesem Nachweis geblieben. In Wahrheit bewährt sich die Jahrtausende lange Revolution des Menschenthumes fast nur im Geiste der Reaction: sie hat den schönen freien Menschen zu sich, zum Sklaventhum herabgezogen; der Sklave ist nicht frei, sondern der Freie ist Sklave geworden.

Dem Griechen galt nur der schöne und starke Mensch frei, und dieser Mensch war eben nur er: was außerhalb dieses griechischen Menschen, des Apollonpriesters lag, war ihm Barbar, und wenn er sich seiner bediente — Sklave. Sehr richtig war auch der Nicht-Grieche in Wirklichkeit Barbar und Sklave, aber er war Mensch, und sein Barbarenthum, sein Sklaventhum war nicht seine Natur, sondern sein Schicksal, die Sünde der Geschichte an seiner Natur, wie es heut zu Tage die Sünde der Gesellschaft und Civilisation ist, daß aus den gesündesten Völkern im gesündesten Klima Elende und Krüppel geworden sind. Diese Sünde der Geschichte sollte sich aber an dem freien Griechen selbst gar bald ebenfalls ausüben: wo das Gewissen der absoluten Menschenliebe in den Nationen nicht lebte, brauchte der Barbar den Griechen nur zu unterjochen, so war es mit seiner Freiheit auch um seine Stärke, seine Schönheit gethan, und in tiefer Zerknirschung sollten zweihundert Millionen im römischen Reich wüst durcheinander geworfener Menschen gar bald empfinden, daß — sobald alle Menschen nicht gleich frei und glücklich sein können — alle Menschen gleich Sklave und elend sein müßten.

Und so sind wir denn bis auf den heutigen Tag Sklaven, nur mit dem Troste des Wissens, daß wir eben alle Sklaven sind: Sklaven, denen einst christliche Apostel und

Kaiser Konstantin einst riethen, ein elendes Diesseits geduldig um ein besseres Jenseits hinzugeben; Sklaven, denen heute von Banquiers und Fabrikbesitzern gelehrt wird, den Zweck des Daseins in der Handwerksarbeit um das tägliche Brod zu suchen. Frei von dieser Sklaverei fühlte sich zu seiner Zeit nur Kaiser Konstantin, der über Das, ihnen als nutzlos dargestellte irdische Leben seiner gläubigen Unterthanen als genußsüchtiger heidnischer Despot verfügte; frei fühlt sich heut zu Tage, wenigstens im Sinne der öffentlichen Sklaverei, nur Der, welcher Geld hat, weil er sein Leben nach Belieben zu etwas Anderem, als eben nur dem Gewinne des Lebens verwenden kann. Wie nun das Bestreben nach Befreiung aus der allgemeinen Sklaverei in der römischen und mittelalterlichen Welt sich als Verlangen nach absoluter Herrschaft kund gab, so tritt es heute als Gier nach Geld auf, und wundern wir uns daher nicht, wenn auch die Kunst nach Gelde geht, denn nach seiner Freiheit, seinem Gotte strebt Alles: unser Gott aber ist das Geld, unsere Religion der Gelderwerb.

Die Kunst bleibt an sich aber immer, was sie ist; wir müssen nur sagen, daß sie in der modernen Oeffentlichkeit nicht vorhanden ist: sie lebt aber und hat im Bewußtsein des Individuums immer als eine untheilbare schöne Kunst gelebt. Somit ist der Unterschied nur der: bei den Griechen war sie im öffentlichen Bewußtsein vorhanden, wogegen

sie heute nur im Bewußtsein des Einzelnen im Gegensatze zu dem öffentlichen Unbewußtsein davon da ist. Zur Zeit ihrer Blüthe war die Kunst bei den Griechen daher conservativ, weil sie dem öffentlichen Bewußtsein als ein gültiger und entsprechender Ausdruck vorhanden war: bei uns ist die echte Kunst revolutionär, weil sie nur im Gegensatze zur gültigen Allgemeinheit existirt.

Bei den Griechen war das vollendete, das dramatische Kunstwerk, der Inbegriff alles aus dem griechischen Wesen Darstellbaren, es war, im innigen Zusammenhange mit ihrer Geschichte, die Nation selbst, die sich bei der Aufführung des Kunstwerkes gegenüber stand, sich begriff, und im Verlaufe weniger Stunden zum eigenen, edelsten Genusse sich gleichsam selbst verzehrte. Jede Zertheilung dieses Genusses, jede Zersplitterung der in einen Punkt vereinigten Kräfte, jedes Auseinandergehen der Elemente nach verschiedenen besonderen Richtungen — mußte diesem herrlich einen Kunstwerke, wie dem ähnlich beschaffenen Staate selbst, nur nachtheilig sein, und deswegen durfte es nur fortblühen, nicht aber sich verändern. Somit war die Kunst conservativ, wie die edelsten Männer des griechischen Staates zu dergleichen Zeit conservativ waren, und Aeschylos ist der bezeichnendste Ausdruck dieses Conservativismus: sein herrlichstes conservatives Kunstwerk ist die Orestea, mit der er sich als Dichter dem jugendlichen Sophokles, wie

als Staatsmann dem revolutionären Perikles zugleich entgegenstellte. Der Sieg des Sophokles, wie der des Perikles, war im Geiste der fortschreitenden Entwickelung der Menschheit; aber die Niederlage des Aeschylos war der erste Schritt abwärts von der Höhe der griechischen Tragödie, der erste Moment der Auflösung des athenischen Staates.

Mit dem späteren Verfall der Tragödie hörte die Kunst immer mehr auf, der Ausdruck des öffentlichen Bewußtseins zu sein: das Drama löste sich in seine Bestandtheile auf: Rhetorik, Bildhauerei, Malerei, Musik u. s. w. verließen den Reigen, indem sie vereint sich bewegt hatten, um nun jede ihren Weg für sich zu gehen, sich selbstständig, aber einsam, egoistisch fortzubilden. Und so war es bei der Wiedergeburt der Künste, daß wir zunächst auf diese vereinzelten griechischen Künste trafen, wie sie aus der Auflösung der Tragödie sich entwickelt hatten: das große griechische Gesammtkunstwerk dürfte unserm verwilderten, an sich irren und zersplitterten Geiste nicht in seiner Fülle zuerst aufstoßen, denn wie hätten wir es verstehen sollen? Wohl aber wußten wir uns jene vereinzelten Kunstwerke zu eigen zu machen, denn als edle Handwerke, zu denen sie schon in der römisch-griechischen Welt herabgesunken waren, lagen sie unserm Geiste und Wesen nicht so ferne: der Zunft- und Handwerksgeist des neuen Bürgerthums regte sich lebendig in den Städten, Fürsten und Vornehme gewannen es

lieb, ihre Schlösser anmuthiger bauen und verzieren, ihre Säle mit reizenderen Gemälden ausschmücken zu lassen, als es die rohe Kunst des Mittelalters vermocht hatte. Die Pfaffen bemächtigten sich der Rhetorik für die Kanzeln, der Musik für den Kirchenchor, und es arbeitete sich die neue Handwerkswelt tüchtig in die einzelnen Künste der Griechen hinein, soweit sie ihr verständlich und zweckmäßig erschienen.

Jede dieser einzelnen Künste, zum Genuß und zur Unterhaltung der Reichen üppig genährt und gepflegt, hat nun die Welt mit ihren Produkten reichlich erfüllt; große Geister haben in ihnen Entzückendes geleistet: die eigentliche wirkliche Kunst ist aber durch und seit der Renaissance noch nicht wiedergeboren worden, denn das vollendete Kunstwerk, der große, einige Ausdruck einer freien, schönen Oeffentlichkeit, das Drama, die Tragödie, ist — so große Tragiker auch hie und da gedichtet haben — noch nicht wiedergeboren, eben weil es nicht wieder geboren, sondern von Neuem geboren werden muß.

Nur die große Menschheitsrevolution, deren Beginn die griechische Tragödie einst zertrümmerte, kann auch dies Kunstwerk uns gewinnen, denn nur die Revolution kann aus ihrem tiefsten Grunde Das von Neuem, und schöner, edler, allgemeiner gebären, was sie dem conservativen Geiste einer frühern Periode schöner — aber beschränkter Bildung entriß und verschlang.

V.

Aber eben die Revolution, nicht etwa die Restauration, kann uns jenes höchste Kunstwerk wiedergeben. Die Aufgabe, die wir vor uns haben, ist unendlich viel größer als die, welche bereits einmal gelöst worden ist. Umfaßte das griechische Kunstwerk den Geist einer schönen Nation, so soll das Kunstwerk der Zukunft den Geist der freien Menschheit über alle Schranken der Nationalitäten hinaus umfassen; das nationale Wesen in ihm darf nur ein Schmuck, ein Reiz individueller Mannigfaltigkeit, nicht eine hemmende Schranke in ihm sein. Etwas ganz Anderes haben wir daher zu schaffen, als etwa eben nur das Griechenthum wieder herzustellen; gar wohl ist die thörige Restauration eines Scheingriechenthums im Kunstwerke versucht worden, — was ist von Künstlern bisher auf Bestellung nicht versucht worden? — Aber etwas Anderes als wesenloses Gaukelspiel hat nie daraus hervorgehen können: es waren dies eben nur Kundgebungen desselben heuchlerischen Strebens, welches wir in unserer ganzen offiziellen Civilisationsgeschichte immer im Ausweichen des einzig richtigen Strebens begriffen sehen, des Strebens der Natur.

Nein, wir wollen nicht wieder Griechen werden, denn was die Griechen nicht wußten und weswegen sie eben zu Grunde gehen mußten, das wissen wir. Gerade ihr Fall, dessen Ursache wir nach langem Elend und aus tiefstem

allgemeinen Leiden heraus erkennen, zeigt uns deutlich, was wir werden müssen: er zeigt uns, daß wir alle Menschen lieben müssen, um uns selbst wieder lieben, um Freude an uns selbst wieder haben zu können. Aus dem entehrenden Sklavenjoche des allgemeinen Handwerkerthums mit seiner bleichen Geldseele wollen wir uns zum freien künstlerischen Menschenthume mit seiner strahlenden Weltseele aufschwingen; aus mühselig beladenen Tagelöhnern der Industrie wollen wir Alle zu schönen, starken Menschen werden, denen die Welt gehört als ein ewig unversiegbarer Quell höchsten künstlerischen Genusses.

Zu diesem Ziele bedürfen wir der allgewaltigsten Kraft der Revolution, denn nur die Revolutionskraft ist die unsrige, die an das Ziel hindringt, an das Ziel, dessen Erreichung sie einzig dafür rechtfertigen kann, daß sie ihre erste Thätigkeit in der Zersplitterung der griechischen Tragödie, in der Auflösung des athenischen Staates ausübte.

Woher sollen wir nun aber diese Kraft schöpfen im Zustande tiefster Entkräftung? Woher die menschliche Stärke gegen den Alles lähmenden Druck einer Civilisation, welche den Menschen vollkommen verleugnet; gegen den Uebermuth einer Kultur, welche den menschlichen Geist nur als Dampfkraft der Maschine verwendet? Woher das Licht zur Erleuchtung jenes herrschenden, grausamen Aberglaubens, daß jene Civilisation, jene Kultur an sich mehr werth seien, als

der wirkliche lebendige Mensch? Daß der Mensch nur als Werkzeug jener gebietenden abstrakten Mächte Werth und Geltung habe, nicht an sich und als Mensch?

Wo der gelehrte Arzt kein Mittel mehr weiß, da wenden wir uns endlich verzweifelnd wieder an — die Natur. Die Natur, und nur die Natur kann auch die Entwirrung des großen Weltgeschickes allein vollbringen. Hat die Kultur, von dem Glauben des Christenthums an die Verwerflichkeit der menschlichen Natur ausgehend, den Menschen verleugnet, so hat sie sich eben einen Feind erschaffen, der sie nothwendig einst so weit vernichten muß, als der Mensch nicht in ihr Raum hat: denn dieser Feind ist eben die ewig und einzig lebende Natur. Die Natur, die menschliche Natur wird den beiden Schwestern, Kultur und Civilisation, das Gesetz machen: „so weit ich in euch enthalten bin, sollt ihr leben und blühen, so weit ich nicht in euch bin, sollt ihr aber sterben und verdorren!“

In dem menschenfeindlichen Fortschreiten der Kultur sehen wir jedenfalls dem glücklichen Erfolge entgegen, daß ihre Last und Beschränkung der Natur so riesenhaft anwachse, daß sie der zusammengepreßten unsterblichen Natur endlich die nöthige Schnellkraft giebt, mit einem einzigen Rucke die ganze Last und Beengung weit von sich zu schleudern; und diese ganze Kulturanhäufung hatte somit der

Natur nur ihre ungeheure Kraft *erkennen* gelehrt: die Bewegung dieser Kraft aber ist — die *Revolution*.

Wie äußert sich auf dem gegenwärtigen Standpunkte der socialen Bewegung nun diese revolutionäre Kraft? Aeußert sie sich nicht zunächst als der Trotz des Handwerkers auf das moralische Bewußtsein von seiner Arbeitsamkeit gegenüber der lasterhaften Trägheit oder unsittlichen Geschäftigkeit der Reichen? Will er nicht, wie aus Rache, das Princip der Arbeit zur einzig berechtigenden Religion der Gesellschaft erheben? den Reichen zwingen, gleich ihm zu arbeiten, um auch im Schweiße seines Angesichts sein tägliches Brot sich zu verdienen? Hätten wir nicht zu fürchten, daß die Ausübung dieses Zwanges, die Anerkennung jenes Princips gerade das menschenentwürdigende Handwerkerthum endlich zur absoluten Weltmacht erheben, und, um bei unserm Hauptgegenstande zu bleiben, die Kunst geradezu für alle Zeit unmöglich machen müßte?

In Wahrheit ist dies die Befürchtung manches redlichen Freundes der Kunst, sogar manches aufrichtigen Menschenfreundes, dem es um den Schutz des edleren Kernes unserer Civilisation wirklich allein zu thun ist. Er verkennt aber das eigentliche Wesen der großen socialen Bewegung, ihn beirren die zur Schau getragenen Theorien unserer doctrinären Socialisten, welche mit dem gegenwärtigen Bestande unserer Gesellschaft unmögliche Verträge schließen wollen,

ihn täuscht der unmittelbare Ausdruck der Entrüstung des leidendsten Theiles unserer Gesellschaft, welchem in Wahrheit aber ein tieferer, edlerer Naturdrang zu Grunde liegt, der Drang nach wirklichem Genusse des Lebens, dessen materiellen Unterhalt der Mensch sich nicht mit dem Aufwande aller seiner Lebenskräfte mühselig mehr verdienen, sondern dessen er sich als Mensch erfreuen will: es ist somit, genau betrachtet, der Drang aus dem Handwerkerthume heraus zum künstlerischen Menschenthum, zur freien Menschenwürde.

Gerade an der Kunst ist es nun aber, diesen socialen Drang seine edelste Bedeutung erkennen zu lassen, seine wahre Richtung ihm zu zeigen. Aus ihrem Zustande civilisirter Barbarei kann die wahre Kunst sich nur auf den Schultern unserer großen socialen Bewegung zu ihrer Würde erheben: sie hat mit ihr ein gemeinschaftliches Ziel, und beide können es nur erreichen, wenn sie es gemeinschaftlich erkennen. Dieses Ziel ist der starke und schöne Mensch: die Revolution gebe ihm die Stärke, die Kunst die Schönheit!

Den Gang der socialen Entwickelung, wie er die Geschichte durchschreiten wird, hier näher zu bezeichnen, kann weder unsere Aufgabe sein, noch dürfte überhaupt in diesem Bezuge ein doctrinärer Calcul dem von aller Voraussetzung unabhängigen geschichtlichen Gebahren der gesellschaftlichen Natur des Menschen etwas vorzeichnen können. Nichts wird

gemacht in der Geschichte, sondern Alles macht sich selbst nach seiner innern Nothwendigkeit. Unmöglich kann aber der Zustand, in welchem dereinst die Bewegung als bei ihrem Ziele angekommen sein wird, ein anderer als ein dem gegenwärtigen geradezu entgegengesetzter sein, sonst wäre die ganze Geschichte ein kreisförmiges, unruhiges Durcheinander, keineswegs aber die nothwendige Bewegung eines Stromes, welcher bei allen Biegungen, Abweichungen und Ueberschwemmungen dennoch immer in der Hauptrichtung sich ergießt.

In diesem künftigen Zustande nun dürfen wir die Menschen erkennen, wie sie sich von einem letzten Aberglauben, d. i. Verkennen der Natur, befreit haben, eben jenem Aberglauben, durch welchen der Mensch sich bisher nur als das Werkzeug zu einem Zwecke erblickte, der außer ihm selbst lag. Weiß der Mensch sich endlich selbst einzig und allein als Zweck seines Daseins, und begreift er, daß er diesen Selbstzweck am vollkommensten nur in der Gemeinschaft mit allen Menschen erreicht, so wird sein gesellschaftliches Glaubensbekenntniß nur in einer positiven Bestätigung jener Lehre Jesus' bestehen können, in welcher er ermahnte: „Sorget nicht, was werden wir essen, was werden wir trinken, noch auch, womit werden wir uns kleiden, denn dieses hat euch euer himmlischer Vater Alles von selbst gegeben!“ Dieser himmlische Vater wird dann kein anderer

sein, als die sociale Vernunft der Menschheit, welche die Natur und ihre Fülle sich zum Wohle Aller zu eigen macht. Eben daß die rein physische Erhaltung des Lebens bisher der Gegenstand der Sorge, und zwar der wirklichen, meist alle Geistesthätigkeit lähmenden, Leib und Seele verzehrenden Sorge sein mußte, darin lag das Laster und der Fluch unserer geselligen Einrichtungen! Diese Sorge hat den Menschen schwach, knechtisch, stumpf und elend gemacht, zu einem Geschöpfe, das nicht lieben und nicht hassen kann, zu einem Bürger, der jeden Augenblick den letzten Rest seines freien Willens hingab, wenn nur diese Sorge ihm erleichtert werden konnte. O, herrlicher Jesus! welch einen Jammer, daß gerade nur die armen Galiläer dich nicht verstanden, sondern blos die Reichen dieser Welt, die deine Lehre ganz buchstäblich befolgen und deshalb auch das Christenthum aus Leibeskräften protegiren!

Hat die brüderliche Menschheit ein für alle Mal diese Sorge von sich abgeworfen und sie — wie der Grieche dem Sklaven — der Maschine zugewiesen, diesem künstlerischen Sklaven des freien, schöpferischen Menschen, dem er bis jetzt diente wie der Fetischanbeter dem von seinen eigenen Händen verfertigten Götzen, so wird all sein befreiter Thätigkeitstrieb sich nur noch als künstlerischer Trieb kundgeben. In weit erhöhtem Maße werden wir so das griechische Lebenselement wiedergewinnen: was dem Griechen der Erfolg

natürlicher Entwickelung war, wird uns das Ergebniß geschichtlichen Ringens sein: was ihm ein halb unbewußtes Geschenk war, wird uns als ein erkämpftes Wissen verbleiben, denn was die Menschheit in ihrer großen Gesammtheit wirklich *weiß*, das kann ihr nicht mehr entschwinden.

Nur *starke* Menschen kennen die *Liebe*, nur die Liebe erfaßt die *Schönheit*, nur die Schönheit bildet die *Kunst*. Die Liebe der Schwachen unter sich kann sich nur als Kitzel der Wollust äußern! die Liebe des Schwachen zum Starken ist Demuth und Furcht, die Liebe des Starken zum Schwachen ist Mitleid und Nachsicht: nur die Liebe des Starken zum Starken ist Liebe, denn sie ist freie Hingebung an Den, der uns nicht zu zwingen vermag. In jedem Himmelsstriche, bei jedem Stamme, werden die Menschen durch die wirkliche Freiheit zu gleicher Stärke, durch die Stärke zur wahren Liebe, durch die wahre Liebe zur Schönheit gelangen können: die Thätigkeit der Schönheit aber ist die Kunst.

Was uns als der Zweck des Lebens erscheint, dafür erziehen wir uns und unsere Kinder. In Krieg und Jagd ward der Germane, zu Enthaltsamkeit und Demuth der aufrichtige Christ, zum industriellen Erwerb, selbst durch Kunst und Wissenschaft, wird der moderne Staatsunterthan erzogen. Ist unserem zukünftigen freien Menschen der Gewinn

des Lebensunterhaltes nicht mehr der Zweck des Lebens, sondern ist durch einen thätig gewordenen neuen Glauben, oder besser: Wissen, der Gewinn des Lebensunterhaltes gegen eine ihm entsprechende natürliche Thätigkeit uns außer allem Zweifel gesetzt, kurz — ist die Industrie nicht mehr unsere Herrin, sondern unsere Dienerin, so werden wir den Zweck des Lebens in die Freude am Leben setzen, und zu dem wirklichsten Genusse dieser Freude unsere Kinder durch Erziehung fähig und tüchtig zu machen streben! Die Erziehung, von der Uebung der Kraft, von der Pflege der körperlichen Schönheit ausgehend, wird schon aus ungestörter Liebe zu dem Kinde und aus Freude am Gedeihen seiner Schönheit eine rein künstlerische werden, und jeder Mensch wird in irgend einem Bezuge in Wahrheit Künstler sein. Die Verschiedenartigkeit der natürlichen Neigungen wird die mannigfachsten Künste und in ihnen die mannigfachsten Richtungen zu einem ungeahnten Reichthume ausbilden; und wie das Wissen aller Menschen endlich in dem einen thätigen Wissen des freien, einigen Menschenthumes seinen religiösen Ausdruck finden wird, so werden alle diese reich entwickelten Künste ihren verständnißreichsten Vereinigungspunkt im Drama, in der herrlichen Menschentragödie finden. Die Tragödien werden die Feste der Menschheit sein: in ihnen wird, losgelöst von jeder Convention und Etiquette, der freie, starke und schöne Mensch die Wonnen

und Schmerzen seiner Liebe feiern, würdig und erhaben das große Liebesopfer seines Todes vollziehen.

Diese Kunst wird wieder conservativ sein, aber in Wahrheit und ihrer wirklichen Dauer- und Blüthekraft wegen wird sie sich von selbst erhalten, nicht eines außer ihr liegenden Zweckes wegen blos nach Erhaltung schreien, denn sehet, diese Kunst geht nicht nach Gelde!

VI.

„Utopien! Utopien!“ höre ich sie rufen die großen Weisen und Ueberzuckerer unserer modernen Staats- und Kunstbarbarei, die sogenannten praktischen Menschen, die in der Handhabung ihrer praktisch sich täglich nur durch Lügen und Gewaltstreiche, oder — wenn sie nämlich ehrlich sind — höchstens durch Unwissenheit helfen können.

„Schönes Ideal, das, wie jedes Ideal, uns nur vorschweben, von dem zur Unvollkommenheit verdammten Menschen leider aber nicht erreicht werden soll.“ So seufzt der gutmüthige Schwärmer für das Himmelreich, in welchem, wenigstens für seine Person, Gott den unbegreiflichen Fehler dieser Erd- und Menschenschöpfung wieder gut machen wird.

Sie leben, leiden, lügen und lästern thatsächlich in dem widerlichsten Zustande, dem schmutzigen Bodensatze eines in

Wahrheit eingebildeten und deshalb unverwirklichten Utopiens, mühen und überbieten sich in jeder Kunst der Heuchelei für die Aufrechthaltung der Lüge dieses Utopiens, aus welchem sie täglich als verstümmelte Krüppel gemeinster und frivolster Leidenschaft auf den platten, nackten Boden der nüchternsten Wahrheit jämmerlich herabfallen, und halten oder verschreien die einzig natürliche Erlösung aus ihrer Verzauberung für Chimäre, für ein Utopien, gerade wie die Leidenden im Narrenhause ihre verrückten Einbildungen für Wahrheit, die Wahrheit aber für Verrücktheit halten.

Kennt die Geschichte ein wirkliches Utopien, ein in Wahrheit unerreichbares Ideal, so war es das Christenthum, denn sie hat klar und deutlich gezeigt, und zeigt es noch jeden Tag, daß seine Principien sich nicht verwirklichen ließen. Wie konnten diese Principien auch wirklich lebendig werden, in das wahrhafte Leben übergehen, da sie gegen das Leben gerichtet waren, das Lebendige verleugneten und verdammten? Das Christenthum ist rein geistigen, übergeistigen Gehaltes, es predigt Demuth, Entsagung, Verachtung alles Irdischen und in dieser Verachtung — Bruderliebe: wie stellt sich die Erfüllung heraus in der modernen Welt, die sich ja doch eine christliche nennt und die christliche Religion als ihre unantastbare Basis festhält? Als Hochmuth der Heuchelei, Wucher, Raub an den Gütern der Natur und egoistische Verachtung des leidenden Nebenmen=

schen. Woher nun dieser krasse Gegensatz in der Ausführung gegen die Idee? Eben weil die Idee krank, der momentanen Erschlaffung und Schwächung der menschlichen Natur entkeimt war, und gegen die wahre, gesunde Natur des Menschen sich versündigte. Wie stark diese Natur aber ist, wie unversiegbar ihre immer neu gebärende Fülle, das hat sie gerade unter dem allgemeinen Drucke jener Idee bewiesen, die, wenn ihre innerste Consequenz sich erfüllt hätte, den Menschen eigentlich gänzlich von der Erde vertilgt haben müßte, da ja auch die Enthaltung von der Geschlechtsliebe in ihr als höchste Tugend begriffen war. Ihr seht nun aber, daß trotz jener allmächtigen Kirche der Mensch in solcher Fülle vorhanden ist, daß eure christlich-ökonomische Staatsweisheit gar nicht einmal weiß, was sie mit dieser Fülle anfangen soll, daß ihr euch nach socialen Mordmitteln umsehet zu ihrer Vertilgung, ja daß ihr wirklich froh wäret, wenn der Mensch vom Christenthume umgebracht worden wäre, damit der einzige abstrakte Gott eures lieben Ich's allein nur noch auf dieser Welt Raum gewinnen dürfte!

Das sind die Menschen, die über „Utopien" schreien, wenn der gesunde Menschenverstand ihren wahnsinnigen Experimenten gegenüber an die wirklich und einzig sichtbar und greiflich vorhandene Natur appellirt, wenn er von der göttlichen Vernunft des Menschen nichts weiter verlangt, als daß sie uns den Instinkt des Thieres in der sorgenlosen

wenn auch nicht bemühungslosen, Auffindung der Mittel seines Lebensunterhaltes ersetzen soll! Und wahrlich, kein höheres Resultat verlangen wir von ihr für die menschliche Gesellschaft, um auf dieser einen Grundlage das herrlichste, reichste Gebäude der wirklichen schönen Kunst der Zukunft aufzubauen!

Das oft gepriesene oder verworfene Ideal ist in Wahrheit eigentlich gar nichts. Ist in Dem, was wir uns mit dem Wunsche des Erreichens vorstellen, die menschliche Natur mit ihren wirklichen Trieben, Fähigkeiten und Neigungen als bewegende und sich selbst wollende Kraft vorhanden, so ist das Ideal eben nichts Anderes, als der wirkliche Zweck, der unfehlbare Gegenstand unseres Willens; begreift das sogenannte Ideal eine Absicht, die zu erfüllen außerhalb der Kräfte und Neigungen der menschlichen Natur liegt, so ist dieses Ideal eben die Aeußerung des Wahnsinns eines kranken Gemüthes, nicht aber des gesunden Menschenverstandes. Mit unserer Kunst hat es bisher solch eine ähnliche wahnsinnige Bewandniß gehabt; in Wahrheit konnte das christliche Kunstideal sich nur als fixe Idee, als Gebilde eines Fieberparoxismus kundgeben, weil es eben außerhalb der menschlichen Natur Ziel und Zweck hernehmen und daher seine Verneinung, sein Ende in dieser Natur finden mußte. Die menschliche Kunst der Zukunft wird in dem ewig frisch und kräftig grünenden Boden der Natur

festwurzelnd, von da aus zu den ungeahntesten Höhen sich erheben, denn ihr Wachsthum geht eben von unten nach oben, wie das des Baumes aus der Erde in die Lüfte, von der Natur des Menschen in den weiten Geist der Menschheit.

Der wirkliche Künstler, der schon jetzt den rechten Standpunkt erfaßt hat, vermag, da dieser Standpunkt doch ewig wirklich vorhanden ist, schon jetzt daher an dem Kunstwerk der Zukunft zu arbeiten. Jede der Schwesterkünste hat auch in Wahrheit von je her und so auch jetzt in zahlreichen Schöpfungen ihr hohes Bewußtsein von sich kundgegeben. Wodurch aber litten von je her, und vor Allem in unsrem heutigen Zustande, die begeisterten Schöpfer jener edlen Werke? War es nicht durch ihre Berührung mit der Außenwelt, also mit der Welt, der ihre Werke angehören sollten? Was hat wohl den Architekten empört, wenn er seine Schöpferkraft auf Bestellung an Kasernen und Miethwohnhäusern zersplittern mußte? Was kränkte den Maler, wenn er die widerliche Fratze eines Millionärs porträtiren, was den Musiker, wenn er Tafelmusiken componiren, was den Dichter, wenn er Leihbibliothekromane schreiben mußte? Was war dann sein Leiden? Daß er seine Schöpfungskraft an den Erwerb vergeuden, seine Kunst zum Handwerk machen mußte! — Was aber hat endlich der Dramatiker zu leiden, wenn er alle Künste zum höchsten

Kunstwerk, zum Drama vereinigen will? Alle Leiden der übrigen Künstler zusammen!

Was er schafft, wird zum Kunstwerk wirklich erst dadurch, daß es von der Oeffentlichkeit in das Leben tritt, und ein dramatisches Kunstwerk tritt nur durch das Theater in das Leben. Was sind aber heut zu Tage diese, über die Hülfe aller Künste verfügenden, Theaterinstitute? Industrielle Unternehmungen, und zwar selbst da, wo Staaten oder Fürsten sie besonders dotiren: ihre Leitung wird meistens denselben Männern übertragen, die gestern eine Speculation in Getreide dirigirten, morgen einer Unternehmung in Zucker ihre wohlerlernten Kenntnisse widmen. So lange man in einem Theaterinstitute, dem herrschenden Charakter der Oeffentlichkeit nach, und bei der dem Theaterdirector auferlegten Nothwendigkeit mit dem Publikum eben nur als geschickter kaufmännischer Speculant zu verkehren, nichts anderes als ein Mittel für den Geldumlauf zur Production von Zinsen für das Capital erblickt, ist es natürlich auch ganz folgerichtig, daß man nur einem in solchem Bezug Geschäftskundigen seine Leitung, d. h. Ausbeutung, übergiebt, denn eine wirklich künstlerische Leitung, also eine solche, die dem ursprünglichen Zwecke des Theaters entspräche, würde allerdings sehr übel im Stande sein, den modernen Zweck desselben zu verfolgen. — Eben deshalb muß es aber jedem Einsichtsvollen deutlich werden, daß, soll das

Theater irgend wie seiner natürlichen edlen Bestimmung zugewendet werden, es von der Nothwendigkeit industrieller Speculation durchaus zu befreien ist.

Wie wäre dies möglich? Dieses einzige Institut sollte einer Dienstbarkeit entzogen werden, welcher heut zu Tage alle Menschen und jede gesellschaftliche Unternehmung der Menschen unterworfen sind? Ja, gerade das Theater soll in dieser Befreiung allem Uebrigen vorangehen; denn das Theater ist die umfassendste, die einflußreichste Kunstanstalt, und ehe der Mensch seine edelste Thätigkeit, die künstlerische, nicht frei ausüben kann, wie sollte er da hoffen nach niederern Richtungen hin frei und selbständig zu werden? Beginnen wir, nachdem schon der Staatsdienst, der Armeedienst wenigstens kein industrielles Gewerbe mehr ist, mit der Befreiung der öffentlichen Kunst, weil, wie ich oben andeutete, gerade ihr eine unsäglich hohe Aufgabe, eine ungemein wichtige Thätigkeit bei unserer socialen Bewegung zuzutheilen ist. Mehr und besser als eine gealterte, durch den Geist der Oeffentlichkeit verleugnete Religion, wirkungsvoller und ergreifender als eine unfähige, lange an sich irre gewordene Staatsweisheit, vermag die ewig jugendliche Kunst, die sich immer aus sich und dem edelsten Geiste der Zeit zu erfrischen vermag, dem leicht an wilde Klippen und in seichte Flächen abweichenden Strome leidenschaftlicher

socialer Bewegungen ein schönes und hohes Ziel zu weisen, das Ziel edler Menschlichkeit.

Liegt euch Freunden der Kunst wirklich daran, die Kunst vor den drohenden Stürmen erhalten zu wissen, so begreift, daß sie nicht nur erhalten, sondern wirklich erst zu ihrem eigenthümlichen wahren, vollen Leben gelangen soll!

Ist es euch redlichen Staatsmännern wahrhaft darum zu thun, dem von euch geahnten Umsturze der Gesellschaft, dem ihr vielleicht deshalb nur widerstrebt, weil ihr bei erschüttertem Glauben an die Reinheit der menschlichen Natur nicht zu begreifen vermögt, wie dieser Umsturz einen fehlerhaften Zustand nicht in einen noch viel schlimmeren verwandeln sollte, — ist es euch, sage ich, darum zu thun, dieser Verwandlung ein lebenskräftiges Unterpfand künftiger schönster Gesittung einzuimpfen, so helft uns nach allen Kräften, die Kunst sich und ihrem edlen Berufe selbst wiederzugeben!

Ihr leidenden Mitbrüder jedes Theiles der menschlichen Gesellschaft, die ihr in heißem Grollen darüber brütet, wie ihr aus Sklaven des Geldes zu freien Menschen werden möchtet, begreift unsere Aufgabe und helft uns die Kunst zu ihrer Würde zu erheben, damit wir euch zeigen können, wie ihr das Handwerk zur Kunst, den Knecht der Industrie zum schönen selbstbewußten Menschen erhebet, der der Natur, der Sonne und den Sternen, dem Tode und der Ewigkeit mit

verständnißvollem Lächeln zuruft: auch ihr seid mein und ich bin euer Herr!

Wie ich euch anrief, wäret ihr einverstanden und einig mit uns, wie leicht wäre es eurem Willen, die einfachen Maßregeln in das Werk zu setzen, die das unausbleibliche Gedeihen jener wichtigsten aller Kunstanstalten, des Theaters, zur Folge haben müßten. Am Staat und an der Gemeinde wäre es, zunächst ihre Mittel gegen den Zweck abzuwägen, um das Theater in den Stand zu setzen, nur seiner höheren, wahrhaften Bestimmung nachgehen zu können. Dieser Zweck wird erreicht, wenn die Theater gerade so weit unterstützt werden, daß ihre Verwaltung nur noch eine rein künstlerische sein darf, und niemand besser wird diese zu führen im Stande sein, als alle die Künstler selbst, welche sich zum Kunstwerke vereinigen und durch eine zweckmäßige Verfassung ihre gegenseitige gedeihliche Wirksamkeit sich gewährleisten: die vollständigste Freiheit kann sie einzig — zu dem Streben verbinden, der Absicht zu entsprechen, um deren Willen sie von der Nothwendigkeit industrieller Speculation befreit sind, und diese Absicht ist die Kunst, die nur der Freie begreift, nicht der Sklave des Erwerbes.

Der Richter ihrer Leistungen wird die freie Oeffentlichkeit sein. Um aber auch diese der Kunst gegenüber völlig frei und unabhängig zu machen, müßte in dem betretenen Wege noch ein Schritt weiter gegangen werden: das Pu-

blikum müßte unentgeltlichen Zutritt zu den Vorstellungen des Theaters haben. So lange das Geld zu allen Lebensbedürfnissen nöthig ist, so lange ohne Geld dem Menschen nur die Luft und kaum das Wasser verbleibt, könnte die zu treffende Maßregel nur bezwecken, die wirklichen Theateraufführungen, zu denen sich das Publikum versammelt, nicht als Leistungen gegen Bezahlung erscheinen zu lassen, — eine Ansicht von ihnen, die bekanntlich zum allerschmachvollsten Verkennen des Charakters von Kunstvorstellungen führt: — die Sache des Staates, oder mehr noch der betreffenden Gemeinde, müßte es aber sein, aus gesammelten Kräften die Künstler für ihre Leistungen im Ganzen, nicht im Einzelnen zu entschädigen.

Wo die Kräfte hierzu nicht hinreichen, würde es für jetzt und für immer besser sein, ein Theater, welches nur als industrielle Unternehmung seinen Fortbestand finden könnte, gänzlich eingehen zu lassen, mindestens auf eben so lange als das Bedürfniß in der Gemeinde sich nicht kräftig genug erweist, um seiner Befriedigung das nöthige gemeinsame Opfer zu bringen.

Ist dann die menschliche Gesellschaft dereinst so menschlich schön und edel entwickelt, wie wir es allerdings durch die Wirksamkeit unserer Kunst allein nicht erreichen werden, wie wir es aber im Verein mit den unausbleiblich bevorstehenden großen socialen Revolutionen hoffen dürfen und erstreben müssen,

so werden die theatralischen Vorstellungen auch die ersten gemeinsamen Unternehmungen sein, bei denen der Begriff von Geld und Erwerb gänzlich schwindet; denn, gedeiht die Erziehung unter den obigen Voraussetzungen immer mehr zu einer künstlerischen, so werden wir einst so weit alle selbst Künstler sein, daß wir gerade als Künstler zuerst nur um der Sache, der Kunstangelegenheit selbst, nicht um eines nebenbei liegenden gewerblichen Zweckes willen, zu einer gemeinsamen freien Wirksamkeit uns vereinigen können.

Die Kunst und ihre Institute, deren zu wünschende Organisation hier eben nur sehr flüchtig angedeutet werden dürfte, können somit die Vorläufer und Muster aller künftigen Gemeindeinstitutionen werden: der Geist, der eine künstlerische Körperschaft zur Erreichung ihres wahren Zweckes verbindet, würde sich in jeder anderen gesellschaftlichen Vereinigung wiedergewinnen lassen, die sich einen bestimmten menschenwürdigen Zweck stellt, denn eben all unser zukünftiges gesellschaftliches Gebahren soll und kann, wenn wir das Richtige erreichen, nur rein künstlerischer Natur noch sein, wie es allein den edlen Fähigkeiten des Menschen angemessen ist.

So würde uns denn Jesus gezeigt haben, daß wir Menschen alle gleich und Brüder sind; Apollon aber würde diesem großen Bruderbunde das Siegel der Stärke und Schönheit aufgedrückt, er würde den Menschen vom

Zweifel an seinem Werthe zum Bewußtsein seiner höchsten göttlichen Macht geführt haben. So laßt uns denn den Altar der Zukunft, im Leben wie in der lebendigen Kunst, den zwei erhabensten Lehrern der Menschheit errichten: — Jesus, der für die Menschheit litt, und Apollon, der sie zu ihrer freudenvollen Würde erhob!

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

